

Dossier

d'accompagnement



Les Lucioles

Prix du film
d'éducation 2018
du Festival international
du film d'éducation

le festival **film**
international du
d'éducation



présente

Un dossier proposé par

CÉMEÀ
L'ELAN FORMATION

Les Lucioles

Dossier d'accompagnement



Table des matières

Le film - présentation	3
Synopsis	3
Ce film a reçu le Grand Prix du film d'éducation	3
Le film, étude et analyse	4
Critique du film	4
Film dense et entier, Les Lucioles ont un air printanier	5
Ouverture vers des sujets de société et citoyens	7
Quelques réflexions pédagogiques	7
Propositions de thématiques et pistes...	7
Quelques autres prolongements pédagogiques	8
Plaidoyer pour la poésie	13
Autres prolongements artistiques, culturels et pédagogiques	14
Une dimension citoyenne	14
Pour aller plus loin	15
Des ouvrages de référence concernant l'actualité de l'école	15
Des classiques de la littérature	15
Quelques références filmographiques	15
Le spectateur et le cinéma	17
L'accompagnement du spectateur	17
Regarder un film	19
À propos de cinéma	21
Le cinéma documentaire	21
Le cinéma de fiction	24
Le cinéma d'animation	26
Le festival de cinéma	34
Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique	36
Lecture de l'image	36
Ressources	40

Le film - présentation

Réalisé par : Bérangère Jannelle

Documentaire, France, durée 52 min

Image : Marion Peyrollaz

Son : Nicolas Paturle

Montage : Julie Duclaux

Production / diffusion : Tamara Films

Participation : Compagnie la Ricotta, Scène Nationale de Châteauroux



Synopsis

Sophie et les enfants de sa classe préparent une insurrection poétique au Centre Leclerc de Châteauroux. Un film réalisé au niveau des élèves. Nous suivons les différentes activités de la journée, les temps d'apprentissage et d'expression artistique, les moments d'intense concentration et l'effervescence des débats. L'enthousiasme de la maîtresse est particulièrement communicatif !

Ce film a reçu le Grand Prix du film d'éducation

Festival international du film d'éducation, 14^e édition 2018

<https://festivalfilmeduc.net/>



Le film, étude et analyse

Critique du film



L'école de la réussite

Les lucioles, ces petites lumières qui brillent dans les yeux des enfants !

Une classe de CM, mais ce pourrait être une classe d'un autre niveau de l'école élémentaire.

Une classe d'une ville moyenne en France, Châteauroux. Mais ce pourrait être une classe d'une grande ville, ou d'une petite ville, ou une classe de campagne.

Une classe avec une maîtresse exceptionnelle. Sans doute, mais on n'ira pas jusqu'à dire qu'il s'agit d'une exception unique.

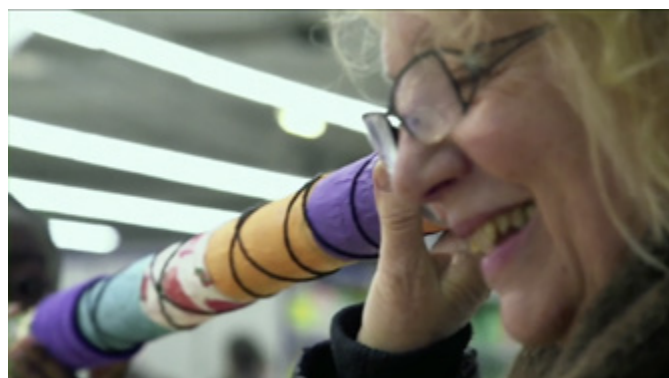
Un film donc qui nous plonge pendant une année scolaire dans une classe d'une école élémentaire, où les élèves travaillent, apprennent et sont heureux.

Un film qui sait faire partager ce bonheur aux adultes, même ceux qui n'ont pas gardé un très bon souvenir de leur passage à l'école.

Des enfants qui sont heureux d'aller à l'école, cela ne devrait-il pas être le cas pour tous les enfants ? !

Ici, il n'y a pas de recette miracle, pas de référence tonitruante à tel ou tel nom de pédagogue ou courant plus ou moins à la mode. Ici il y a un travail patient, rigoureux, pertinent. Et l'engagement sans faille d'une professionnelle, qui fait son métier avec une conscience absolue de son importance fondamentale. Pas pour elle. Pour l'avenir des enfants qui lui sont confiés bien sûr.

Ici, dans cette classe ordinaire, on fait de la poésie et de la philosophie. Au même titre que toutes les autres matières du programme. Mais faire de la poésie et de la philosophie avec toute l'intensité dont une enseignante et ses élèves sont capables, ça change tout. Ça change surtout la vision du monde de ces enfants et de la conception qu'ils peuvent se faire de leur avenir.



Le film commence par une séance collective de recherche d'idées : que va-t-on faire pour le printemps des poètes ? Décision ? Aller offrir des poèmes, chuchotés à l'oreille grâce à un « rossignol », aux clients d'un supermarché ! Et nous suivrons toutes les étapes de la préparation jusqu'à l'apothéose finale, cette magnifique entrée dans l'allée centrale du centre Leclerc, les enfants bien groupés derrière la maîtresse qui les guide avec son accordéon.

La cinéaste a parfaitement su capter l'ambiance de cette classe, le dynamisme de la maîtresse et la vitalité des élèves. Dès le premier plan la force de la musique donne le ton. Nous sommes plongés au cœur de l'action, parmi les enfants dont nous entendons chaque parole chuchotée, chaque cri dans la cour de récréation, chaque échange dans la classe pour trouver une réponse aux obstacles et aux difficultés. Et toujours aller de l'avant, ne jamais renoncer, prendre en main sa scolarité.

Un film qui donne du sens à l'idée de réussite scolaire.

Jean Pierre Carrier, Auteur du DICTIONNAIRE DU CINÉMA DOCUMENTAIRE éditions Vendémiaire, membre du comité de sélection du Festival, Professeur honoraire de psycho-pédagogie, ESPE, Docteur en sciences de l'éducation.

Film dense et entier, *Les Lucioles* ont un air printanier

Une école en province, au centre de la France, un désert de béton. Le décor est planté. Quelle tristesse ! Et puis soudain il se passe quelque chose d'insolite, d'insolent, la poésie conquiert la classe.

En 2019, ce qui devrait relever du commun continue à étonner, éblouir. On peut le déplorer mais aussi s'en réjouir. Le phénix éducation nouvelle qui chaque année remet sur le métier un savoir-faire simple mais surprenant n'en a pas fini de défricher la brousse d'une école qui meurt de ses barrières érigées comme palissades pour se protéger d'une autre façon de faire. Il en reste des réticences à taire, des résistances à combattre, des réactions anticipées à annihiler... mais ne boudons pas notre plaisir, la vie remue et les initiatives comme celle de l'école d'application Arago à Châteauroux, rebaptisée Aragon restent de beaux exemples du possible enseignant. Puissent-elles essaimer comme pollen au vent !

Pour un coup de cœur, c'est un coup de cœur, pour un coup de grisou pédagogique, c'est un coup de grisou... pour une claque poétique, c'est une belle claque !!!

Les quelques larmes consenties lors de la chanson (Emma des « Têtes Raides » dans les allées du Leclerc, brins de sale nostalgie dévastatrice, sale mais salubre comme un tourbillon de « poésienfance » porteuse de passé dans le présent) sont nées de ce bouquet, de ces bouffées de mots dans un écrin sur l'écran. Comme une énième mélancolie de grand sentimental ? Non, le propos est fort, la monstration intelligente et le projet, d'une folie comme on les aime. Les mots traversent l'image sans crier gare.

Un film documentaire renversant, poétique, émouvant, politique, novateur, esthétique et rafraîchissant, un film tellement comme il faudrait que soit l'école dans toutes les classes, un film étonnant, magique, un film où les enfants font résonner les mots, vibrer la fibre poétique dans un quotidien apprivoisé, où les enfants osent des choses, où ils et elles élucubrent, accommodent, où chaque moment de vie à l'école est un moment de création.



Et ce qui frappe c'est bien qu'à aucun moment ces enfants ne disparaissent sous leur costume d'élèves même quand ils s'auto-évaluent, verbe agressif du 3^e tigre. Parce que c'est en classe que ça se passe.

Un printemps pas comme les autres

Dans une classe de Châteauroux dans le département de l'Indre au cœur d'un printemps gris et morne, une enseignante (douce dingue illuminée et allumée positive, elle insuffle à sa classe un élan salvateur et saltimbanque mais empreint d'une pédagogie aux méthodes actives, quelque chose de nouveau et de décoiffant) entraîne sa classe de CM1/CM2 dans une odyssée poétique comme on n'en fait plus, elle profite que passe au printemps les poètes pour prendre le courant et s'inscrire dans une dynamique où les mots ne lâchent plus les enfants. Ils et elles les ont chevillés au corps, tatoués sur la peau, accrochés au cœur, en collier au cou, au poignet en bracelet, comme compagnons de rêve, d'imaginaire. La poésie est magnifiée, l'enseignement l'est tout autant.

On entend la classe entière la chuchoter, la murmurer, la déclamer, la crier, la taire, on voit les enfants l'écrire, la chanter dans les allées d'un hyper, la chasser dans la réalité, susciter les clients, proposer des chuchotements, des sentiments. On les voit dans l'amont lancer des avions en psalmodiant : ceci est une pieuvre, ceci est une licorne, ceci est une courgette, ceci est Spiderman, ceci est une fée dérangée... mais en aucun cas ceci est un avion de papier.

Grisaille/cité, silence et solitude, désert urbain. Contraste terrible, glaçant entre un quartier mort d'une ville morte et la vie bouillonnante, la fraîcheur effervescente d'une classe à l'assaut pacifique de la langue poétique dans la Vraie Vie en plein sein du quotidien scolaire.

Au début c'est calme et plat et puis ça s'anime, les mots (ça foisonne, ça frissonne) fusent et laissent des feuilles poétiques s'accrocher à l'affiche. Rien ne peut endiguer cet élan salutaire.



Et même le plus traditionnel cliché : « ne pas mettre dans les boîtes aux lettres des gens qui ne portent pas un nom français des poèmes parce qu'ils ne peuvent pas les lire » lâché de bonne foi par un enfant au cours d'une discussion déclenche sans venin des bribes de débats qui avoisinent ceux d'un café philo.

« Pourquoi on n'aurait pas le droit de crier qu'on aime la poésie alors que ceux qui ne l'aiment pas le crient très fort ! » lance un enfant indigné.

Et puis au fil des artistes égrénés (Apollinaire, Aragon, Éluard, Desnos, Prévert, mais aussi Andrée Chédid, Magritte et Tardieu) émerge l'idée de dire des mots dans l'oreille, des tout petits susurrements, des chuchotements d'un souffle, pourquoi pas au Leclerc. Les bases du projet peu à peu prennent forme, faire passer l'amour de la poésie est le maître mot, et cela passe par des instants de lecture intime.

Il y a un engouement, certes, mais réfléchi, conscientisé, posé. Rien à voir avec l'excitation fugace et surjouée des manifestations ponctuelles et exceptionnelles, ici l'exception c'est tous les jours. Des heures d'entraînement, d'entraînemot tout au long d'un compte à rebours qui distille la poésie partout, chez eux chez elles, sur un rideau, dans les escaliers, dans la rue... jusqu'à l'apothéose d'un printemps des poètes voulu à portée de tous et toutes. En plein cœur du Leclerc.

Jour J, l'étincelle enfin

Et l'armée des mots, l'infanterie s'en va en poésie. On dirait une brigade d'intervention, d'insurrection.

Et vient le jour où dans les allées de l'hyper des mots s'approchent de l'oreille. Les rossignols fleurissent, qui transmettent les voix et les textes. Certains se perdent, certains se retrouvent, d'autres trouvent le pavillon et sont écoutés avec les yeux.

Et tout ceci se passe dans une classe avec des enfants (tracas, conflits, chamailleries, évaluation comme partout mais autrement) comme les autres qui livrent leur création poétique et parlent de leur processus d'écriture, qui disent que la philosophie c'est quand on ne sait pas la réponse tout de suite. Qui jonglent avec pensée, rêve et imaginaire.

Un grand moment, une belle aventure, un beau roman d'apprentissage, filmé avec une pudeur tout en retenue mais un parti pris militant pour une autre école, une autre façon d'aborder la langue, d'appréhender le monde. En filigrane, l'Éducation nouvelle rôde qui s'instille, installe sa présence et explose à chaque regard, chaque geste, chaque silence. La poésie mérite qu'on s'y adonne ! Puis-je emprunter votre rêve ?



*François Simon, rédacteur en chef de la revue
Vers l'Éducation Nouvelle des Ceméa*

Ouverture vers des sujets de société et citoyens

Ce film est une bouffée d'air pour les enseignants, les éducateurs, les parents. Pour les enseignants, il redonne de la place à la créativité, à l'inventivité et à la singularité. Le film montre un projet de classe, et une action poétique dans le quartier. Ce film peut être projeté à des enfants (pas avant le CM1), des enseignants, des parents, des éducateurs ou des animateurs.

Des mots clés : s'entraider, collaborer, sortir de l'école, rendre les autres heureux, créer



Quelques réflexions pédagogiques

Ce film illustre bien la pédagogie de projet et le fait de donner du sens aux apprentissages. Il met en évidence les liens entre la classe, l'école, les parents, le quartier. Des activités a priori purement scolaires prennent ici un autre sens : atelier de grammaire sur des phrases négatives avec des références culturelles, la dictée sur la chanson des « feuilles mortes ». L'auto-évaluation des élèves, individuelle mais aussi par le groupe pour évaluer sa progression et aider à renvoyer une image de soi est très visible. On perçoit le lien avec la pédagogie institutionnelle. La sérénité et l'enthousiasme de l'enseignante est très visible : certes, c'est une école d'application avec des moyens humains différents, mais la relation établie avec les élèves appartient à chacun d'entre nous. Le film montre l'importance du savoir être dans les relations.

Propositions de thématiques et pistes...

Il s'agit de thématiques ou pistes sur lesquelles la personne qui sera amenée à animer un débat en lien avec le film pourra s'appuyer dans sa préparation. Ceci en fonction des publics (enseignants, parents...).

Ce film est une perle pour une formation auprès d'un public enseignant en formation initiale, comme en formation continue. Il aborde beaucoup de questions tant d'un point de vue pédagogique que d'un point de vue de la thématique de l'art, de la littérature et de la poésie.

Nous proposons ci-dessous des fils qui peuvent être tirés. Nous suggérons pour chaque prolongement possible une ressource que nous essayons de varier. Ce ne sont que des pistes, toujours enrichissables, un travail à poursuivre encore et encore...

Ainsi, dans les prolongements possibles, on peut aborder :

- **Créativité et pratiques culturelles, artistiques**
- **Éducation, école, émancipation, apprentissage**
- **Réussite scolaire, pédagogie**
- **Pédagogie de projet :**

Ce film illustre bien la pédagogie de projet et le fait de donner du sens aux apprentissages. Il met en évidence les liens entre la classe, l'école, les parents, le quartier. Des activités a priori purement scolaires prennent ici un autre sens : atelier de grammaire sur des phrases négatives

avec des références culturelles, la dictée sur la chanson des « feuilles mortes ». L'auto-évaluation des élèves, individuelle mais aussi par le groupe pour évaluer sa progression et aider à renvoyer une image de soi. La sérénité et l'enthousiasme de l'enseignant.e : certes, c'est une école d'application avec des moyens humains différents, mais la relation établie avec les élèves appartient à chacun.e d'entre nous. L'on voit comment sont développés les savoir être.

Quelques autres prolongements pédagogiques

En sciences, faire des expériences sur la propagation du son dans l'air. En arts plastiques, comment fabriquer des tuyaux de chuchotement.

De manière générale, on peut se reporter à l'ensemble des ressources concernant l'Éducation nouvelle et différentes interventions de Philippe Meirieu.

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/search/meirieu>

Pour commencer, reprenons les définitions que P. Meirieu donne dans son « Petit dictionnaire de pédagogie » :

<http://www.meirieu.com/DICTIONNAIRE/projet.htm>



Pédagogie n. f., associée souvent, aujourd'hui, soit à une idéologie molle plaçant l'écoute bête des enfants au cœur de l'activité éducative, soit à un ensemble de techniques de dressage. En réalité effort pour penser et agir en même temps l'activité éducative, « théorie pratique » selon la formule de Durkheim.

Projet n. m. : « mot valise » utilisé de manière souvent ambiguë. Il peut renvoyer à une idéologie libérale considérant la mise en concurrence des projets comme une garantie de qualité ou, au contraire, se présenter

comme une alternative sociale et politique capable de promouvoir le collectif et la solidarité.

Nous voilà engagés sur une voie qui est visiblement semée d'embûches et de contradictions mais aussi de promesses !

Tirés de *L'éducation en question* de P. Meirieu, plusieurs films présentent des grandes figures de la pédagogie. En lien avec le film **Les Lucioles**, on peut conseiller d'écouter celui sur Roger Cousinet qui a théorisé la question **du travail de groupe**. Une de ses citations : « Il faut que le maître arrête d'enseigner pour que les enfants commencent à apprendre ».

Le lien vers le film qui lui est consacré :

<http://www.meirieu.com/EDUCATION%20EN%20QUESTION/cousinet.mp4>

Autonomie des élèves

Dans **Les Lucioles**, on voit des enfants au travail dans une certaine liberté sous le regard bienveillant et soutenant de leur maîtresse.

Pour aller plus loin, nous suggérons cette vidéo de l'intervention d'[Alain Guerrien](#) lors d'une journée organisée par Le CAPE (collectif des associations partenaires de l'école) de Lille autour de l'autorité de l'enseignant et soutien à l'autonomie de l'élève. Comment ces deux thématiques se font échos et s'opposent à une approche liée à la contrainte ?

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/comprendre/des-ambitions-pour-lecole/autorite-de-lenseignant-et-soutien-lautonomie-de-leleve>

La coopération entre élèves est également un sujet du film. Un dossier de l'Ifé (Institut français de l'éducation) de 2016 y est entièrement consacré. Très complet, il éclaire sur les questions que suscitent ces méthodes de travail. Librement accessible sur le site de l'Ifé, en voici le résumé :



À l'heure où le travail en équipe, l'intelligence collective et le travail collaboratif en projet sont ancrés dans le monde du travail, que les idées de collectifs citoyens, de fablabs et d'échanges de savoirs se développent, que se passe-t-il à l'école ? Comment la coopération est-elle envisagée ? Comment les compétences des élèves à coopérer sont-elles travaillées ?

Ce dossier interroge la manière de mettre en œuvre la coopération dans les classes, à l'appui des recherches en éducation. Il y a de nombreux paramètres qui entrent en jeu lors des situations de coopération entre élèves, comme l'influence des relations et des tensions entre élèves, la place sociale accordée à chaque élève, l'habitude de la classe à coopérer, le contexte culturel de chaque pays qui incite plus ou moins explicitement les élèves à s'engager collectivement dans l'apprentissage, ou au contraire à travailler de manière plus individuelle, etc. Ce dossier fait le point sur les avancées des recherches (en psychologie, en sciences de l'éducation, en didactique...) autour de la question de la coopération entre élèves, notamment par l'examen des relations entre la coopération et l'apprentissage : les élèves apprennent-ils mieux à plusieurs ? Faut-il plutôt un accord ou un désaccord entre les élèves pour qu'ils puissent chacun exprimer leur point de vue et comprendre celui des autres élèves ? Comment étudier les échanges entre eux pour trouver les traces d'un éventuel apprentissage ?

Côté enseignement, pour mettre en place cet apprentissage coopératif, l'enseignant.e peut organiser les situations de coopération selon différentes modalités qui dépendent des objectifs d'apprentissage visés : ce peut être le tutorat, où un.e élève est expert.e, l'autre novice ; ou encore l'aide spontanée entre les élèves, pour pallier les difficultés ponctuelles. Mais la coopération évoque d'abord le travail en petits groupes autour d'une activité précise : comment choisir les élèves des groupes ? Combien en faut-il par groupe ? Quelles sont les activités qui nécessitent une situation de coopération ? Faut-il utiliser un système de récompense pour motiver les groupes ? Autant de questions qu'aborde ce dossier de veille, en explicitant la manière dont les recherches sur l'apprentissage en coopération peuvent nourrir les différentes pratiques existantes, et comment elles s'inspirent en même temps de ces pratiques, rendant par là-même vaine et simpliste toute tentative d'application directe des unes vers les autres.

Auteure : Catherine Reverdy

Et le lien : <https://frama.link/MrN7kYK9>

Dans le film, **l'organisation de la salle de classe** rend possible une participation de tous et toutes, des déplacements plus fréquents, le travail en petits groupes ou en collectif... Fondamentale dans la réussite de la coopération entre élève, la prise en compte de cette question est également très importante pour le climat de la classe. Nous vous suggérons d'aller plus loin et de visiter le site *Archiclasse* pour y découvrir le témoignage d'un enseignant d'un collège de Pau : <https://archiclasse.education.fr/Un-espace-de-classe-pour-reconquerir-l-attention>

L'évaluation et auto-évaluation

Dans le film, une scène est consacrée à l'évaluation des élèves entre eux. Les études tendent à démontrer que l'implication des élèves dans leur évaluation est bénéfique pour leurs propres résultats. Néanmoins, c'est une pratique peu plébiscitée chez les enseignant.e.s français.e.s.

Pour approfondir ce sujet, nous suggérons la lecture d'un rapport de 2014 du CNESEO (conseil national d'évaluation du système scolaire) entièrement consacré à ce thème :

http://www.cnesco.fr/wp-content/uploads/2017/04/Dossier_synthese_evaluation.pdf

La place de la parole de l'élève

Dossier N° 538 des Cahiers pédagogiques - La parole des élèves

Coordonné par Bastien Sueur et Michel Tozzi juin 2017

Un dossier sur la parole de l'élève à l'école : pour se construire une identité personnelle et collective ; pour penser, argumenter, apprendre, dans les disciplines, la vie de classe et d'établissement ; et pour l'intervention dans l'espace public et la représentation démocratique (délégués, conseil d'élèves, coopératif, CVC, CVL).

« Donner à la parole des élèves une légitimité qui lui est habituellement déniée »

Et si on donnait la parole aux élèves, si on la reconnaissait comme « valable » ? Voilà un drôle de pari, dans un système éducatif où, pour beaucoup, la parole des élèves reste une gêne, venant troubler un silence forcément studieux et indispensable. Pourtant, leur donner la parole permet aux élèves de mieux apprendre à la construire et à se construire, à écouter les autres. Entretien avec les coordonnateurs du dossier.



Qu'est-ce qui a motivé la publication d'un dossier des Cahiers pédagogiques sur la parole des élèves ?

Le constat que, dans nombre de classes et d'établissements, les élèves ont peu la parole, et quand ils la prennent, ne sont guère écoutés, et quand ils sont écoutés, cela n'a guère d'effet pratique. La parole des élèves n'est pas suffisamment prise en compte à l'école, pas assez prise au sérieux. D'où, par exemple, le turn-over des délégués de classe, qui est moins un indice démocratique que la conviction par l'expérience de ne pas servir à grand-chose.

Il s'agissait donc de donner à cette parole une légitimité qui lui est habituellement déniée dans notre système scolaire. Il nous semble qu'il y a deux raisons principales à cela.

La première, c'est que l'institution scolaire s'est construite essentiellement sur la prédominance de l'écrit : c'est par l'écrit, dans l'écrit, qu'elle évalue et qu'elle mesure vraiment l'acquisition des apprentissages scolaires, mais aussi la conformité par rapport à une norme sociale. La trace écrite est toujours révélatrice de la manière dont on s'est approprié ou non tout un ensemble de codes qui sont propres à une langue et à une culture. Bien sûr, on pourrait en dire autant de l'expression orale, tout aussi normative, mais l'écrit sert de « pièce à conviction » : c'est l'épreuve écrite, par exemple, qui est déterminante à l'examen, et les épreuves de « rattrapage » sont des épreuves orales ! C'est dire la hiérarchie implicite, dans notre système d'évaluation et de sélection, entre l'oral et l'écrit.

Or, y a-t-il nécessairement moins dans l'oral que dans l'écrit ? C'est l'une des questions que pose ce dossier, en montrant que la parole sert aussi à se construire, parce que l'on se construit dans et par sa parole, à réfléchir, parce que la parole est le support de la pensée, individuellement et collectivement, et à prendre sa place dans un collectif, parce que l'on teste si sa parole pèse ou non dans l'institution, toutes choses que l'école a peut-être encore du mal à reconnaître comme étant fondamentales.

Ce qui conduit à la deuxième raison pour laquelle la parole n'est pas suffisamment prise au sérieux à l'école, et qui justifiait que les Cahiers s'emparent de cette question. Cela a été dit déjà abondamment : l'adolescent, et a fortiori l'enfant, dont l'étymologie signifie « qui ne parle pas », ne sont pas assez considérés comme des « interlocuteurs valables », selon la désormais célèbre formule de Jacques Lévine, que nous avons reprise à notre compte dans la présentation du dossier.

Pensez-vous que développer la parole des élèves représente un enjeu pour les adultes acteurs de ce système ?

Le plus souvent, soit les adultes considèrent que les élèves s'expriment mal, de manière non conforme à leurs attentes, soit ils considèrent que cette parole est vide, inepte, insignifiante. De ce point de vue, quand un élève s'exprime à l'oral, c'est soit pour bavarder et troubler le silence de l'étude, soit pour formuler des opinions, des croyances, bref, des contenus de pensée sans véritable valeur.

Nous forçons un peu le trait ici, car le rapport de l'école à la parole des élèves évolue énormément, ce dont témoigne heureusement ce dossier, mais d'un autre côté, le temps n'est pas si loin où la parole des élèves en classe, y compris lorsqu'elle interagissait directement avec l'enseignement du professeur, était à peine tolérée. Pour preuve, ce passage, qui semble ahurissant aujourd'hui, d'un rapport de l'Inspection générale de philosophie sur « L'état de l'enseignement de la philosophie en 2007-2008 », où il est écrit ceci, à propos du « cours magistral dialogué » qui devient la nouvelle norme en matière de pratique pédagogique chez les professeurs de philosophie : c'est « *un cours prononcé et assumé par le professeur, mais qui tolère les questions et interventions des élèves, voire leurs objections* » (État de l'enseignement de la philosophie en 2007-2008, groupe de philosophie, Rapport à Monsieur le ministre de l'Éducation nationale, septembre 2008, p.16).



Et un peu plus loin, on apprend que « *le soin de laisser construire les choses par les élèves, de les laisser trouver, en les aidant ou les guidant plus ou moins, ralentit considérablement le rythme de la progression, sans que le gain en compréhension soit toujours corrélativement conséquent.* » (même ouvrage p.16). L'institution, ici représentée par l'Inspection de philosophie, ne peut être plus éloquente dans son mépris à peine dissimulé de la parole vivante des élèves qui posent des questions et formulent des objections. Cette parole est à la limite « tolérée » quand elle ne ralentit pas trop la « progression » du cours, c'est-à-dire la parole du maître.

C'est pourquoi nous pouvons nous réjouir de voir, a contrario, à travers de nombreuses contributions de ce dossier, les pratiques pédagogiques favorisant la pensée réflexive des élèves à travers l'expression orale conduite selon des modalités diverses et variées, mais toujours très heuristiques.

Que retenir-vous du travail sur ce dossier ?

D'abord, le nombre de propositions reçues, soit plus du double des articles figurant dans le dossier. Il a été difficile, parfois, de refuser certaines propositions en raison du manque de place, mais cela signifie au moins que cette question interpelle le monde enseignant et qu'il y a beaucoup à dire, et surtout à faire, pour donner toute sa place à la parole des élèves à l'école. Nous avons d'ailleurs tenu à donner la parole aux élèves, en rognant sur le discours dominant des éducateurs, pour que le dossier ne soit pas seulement sur les élèves, mais avec eux...

Le dossier recense des situations où l'on donne la parole aux élèves, où ils peuvent la prendre, où elle permet de se construire, de penser, de représenter ses camarades et de s'exprimer sur la pédagogie, le fonctionnement de la classe et de l'établissement. Cela passe par des démarches, des méthodes actives, des dispositifs, des « institutions » (au sens de la pédagogie coopérative).

Les expériences relatées sont prometteuses. Nous espérons que ce dossier donnera envie de prendre la parole des élèves en considération, de dynamiser les pratiques qui œuvrent dans ce sens.

Enfin, nous avons été frappés par le nombre de propositions qui concernent soit le niveau primaire, soit des expérimentations pédagogiques un peu « hors norme », comme si donner la parole aux élèves était encore une pratique marginale. Plus on se rapproche des « classes à



examen » et des paliers de sélection vers le supérieur, plus on a le sentiment que la parole des jeunes s'amenuise ou reprend la place qu'elle a peut-être toujours occupée dans l'imaginaire de l'institution scolaire : un bruit de fond !

Mais les choses n'en resteront pas là : la prise de conscience collective, notamment depuis les attentats de 2015, que l'école doit aussi former des futurs citoyens, finira sans doute par favoriser la prise en compte de cette parole, dans la classe mais aussi en dehors de la classe, et lui donner la valeur et le rôle qui lui revient de droit dans une société qui se veut républicaine et démocratique.

Propos recueillis par Cécile Blanchard

S'interroger collectivement sur l'école : l'école hier et aujourd'hui

À partir de son propre vécu en tant qu'élève. Mais aussi à partir des images et représentations véhiculées par les médias et l'opinion publique, s'il est vrai que le domaine de l'école est celui où tout le monde peut avoir une opinion, puisque tout le monde, dans notre société, l'a fréquentée.

Proposition d'une démarche de mise en débat

On peut lancer le débat en construisant en groupe une opposition entre ce qu'on peut appeler une *école traditionnelle* et une *école moderne ou nouvelle*.

Que signifie école traditionnelle ?

Par exemple ; une école de l'autorité et de la discipline, une école centrée sur le savoir, sur la mémorisation (on y apprend tant de chose « par cœur »), une école individualiste (chaque élève travaille seul), une école de la sanction avec ses notes et ses classements, etc.

Par opposition l'école nouvelle serait une école de la démocratie, centrée sur la coopération et l'entraide, une école qui prend en compte le groupe, une école de l'apprentissage (et non pas seulement de l'enseignement) ce qui implique recherche, tâtonnement, essais et erreurs... Son objectif ultime n'est-il pas plutôt l'épanouissement de l'enfant et son bonheur, que l'acquisition de connaissances ?

Cette opposition a bien sûr un sens historique, dans la mesure où depuis les années 1920, un certain nombre de pédagogues (lesquels connaissons nous ?) ont mené une critique systématique de l'école traditionnelle et ont proposé des alternatives concrètes donnant un sens radicalement nouveau à la scolarisation des enfants.

Qu'en est-il aujourd'hui ?

Ceux qui ont des enfants à l'école (ou dont les enfants ont été scolarisés récemment) peuvent faire part de leur perception de la question.

En quoi l'école a-t-elle changé depuis quelques décennies ? En quoi change-t-elle actuellement (avec l'arrivée des nouvelles technologies par exemple) ?

Mais peut-on identifier des survivances du passé ?

N'y a-t-il pas aussi des réalités indépassables, des éléments quasi éternels, qui font partie nécessairement de ce qu'est l'école ? Par exemple la présence d'un adulte en relation avec des enfants /adolescents. Et pourtant l'image du maître d'école, et de l'enseignant quel que soit son niveau d'intervention, a bien changé depuis au moins Mai 68 !

Que peut-on penser par exemple de l'introduction de la philosophie à l'école primaire (comme c'est le cas dans le film) ? La poésie et l'art y ont-ils une place suffisante ?

En conclusion : l'école aujourd'hui donne-t-elle à nos enfants l'éducation que nous souhaitons pour eux ?

Plaidoyer pour la poésie

La poésie est un parent pauvre de l'animation et renvoie à une représentation scolaire et rébarbative. Pour briser ce schéma, brouiller cette image, existent des dispositifs et de nombreuses propositions qui aident à sortir ce genre littéraire de l'ornière. La poésie a souvent peu droit de cité dans l'univers de l'animation et pourtant les occasions d'embrasser la langue à travers des dispositifs nationaux peu connus et, si connus, peu usités sont nombreuses. En effet, le Printemps des poètes, la Semaine de la langue française et d'autres manifestations proposent d'embrasser la langue et d'en jouer avec toute la verve dont sont capables les enfants. Lire la suite...



<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/animer/activites-dexpression-theatre-musique-livres/plaidoyer-pour-la-poesie>

Jeux poétiques et aux noms rigolos

1. Le cadavre exquis est un jeu graphique ou d'écriture, collectif inventé par les surréalistes, en particulier Jacques Prévert et Yves Tanguy, vers 1925. Le jeu qui consiste à faire composer une phrase, ou un dessin, par plusieurs personnes sans qu'aucune d'elles ne puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes. Chaque participant écrit à tour de rôle une partie d'une phrase.

Faire un cadavre exquis avec des mots. Sur le haut de la feuille chaque joueur écrit un nom (comme « le poisson »), puis il replie le haut du papier pour cacher son mot et passe la feuille à son voisin de gauche.

2. Anadiplose

Exemple : « L'homme est en ce monde ainsi que l'oiseau sur la branche ; la branche est attachée à l'arbre ; qui s'attache à l'arbre, pauvres ; les pauvres ont de la nécessité ; nécessité n'a point de loi ; qui n'a point de loi vit en bête brute ; et, par conséquent, vous serez damné à tous les diables. » (Molière, Dom Juan, acte V scène 2, fin de la tirade de Sganarelle)

Maternelle : à jouer sous forme de la comptine Mimi à compléter.

Élémentaire : peut aussi se jouer à l'écrit comme le jeu des cadavres exquis en laissant apparaître le dernier mot.

3. Oxymore

Exemples : « Les soleils mouillés / De ces ciels brouillés » (Charles Baudelaire, L'Invitation au voyage). « Les fous normaux » (Pierre Desproges). « Je la comparerais à un soleil noir » (Baudelaire). « Un affreux soleil noir d'où rayonne la nuit » (Victor Hugo). « Un silence assourdissant » (Albert Camus, La Chute).

4. Anacoluthie

(« Anacoluthie » est un des jurons favoris du capitaine Haddock).

Exemples : « Moi, mes souliers ont beaucoup voyagé... » Félix Leclerc. « Le Poète est semblable au prince des nuées Qui hante la tempête et se rit de l'archer ; Exilé sur le sol au milieu des huées, Ses ailes de géant l'empêchent de marcher. » Baudelaire, L'Albatros.

Des propositions de poèmes pour la maternelle : la poésie peut passer par les comptines :

<http://www.momes.net/Comptines>

Et pendant le Printemps des poètes

L'association Printemps des poètes, centre de ressources pour la poésie, coordonne la manifestation nationale. Elle propose aux enseignants un répertoire d'actions qu'ils peuvent utiliser librement. Un travail approfondi peut être mené tout au long de l'année. La participation à la manifestation peut également être ponctuelle. Les actions éducatives renforcent le lien entre les élèves et la langue française et contribuent à lutter contre l'illettrisme. Poème du jour, avec un poète par jour. Souffleurs pendant la semaine des poètes.

Autres prolongements artistiques, culturels et pédagogiques

- Un peu de littérature jeunesse pour prolonger dans le surréalisme :

Le type. Auteur / Illustrateur : Philippe Barbeau / Fabienne Cinquin. Éditeur : *L'atelier du poisson soluble*... « Pages arrachées au journal intime de Philippe Barbeau », tel est le sous-titre de cet album très poétique bourré de références à Magritte. Présenté comme un journal intime, cet album relate les confessions du narrateur animé de pulsions de violence à l'égard d'un homme de la rue. Ce « type » ne lui a rien fait de spécial, juste, il ne sait pas sourire, ni rêver, ni aimer. Le narrateur lui jette la pierre, au sens propre. C'est une vieille dame qui la reçoit. Une dame qui raconte des histoires et saura, par son sourire et son regard, transformer la haine en tolérance.

- Des ponts et des prolongements à faire entre la poésie, le slam, le rap ... : des textes de *Grand Corps Malade*, par exemple.

Une dimension citoyenne

- Cela peut faire penser aux actions des « porteurs de paroles », des crieurs de rue. Pour prolonger l'activité poétique avec l'utilisation du « rossignol », voir aussi le site très poétique et politique) *Les souffleurs commandos poétiques*. <https://www.les-souffleurs.fr/>



Pour aller plus loin

Des ouvrages de référence concernant l'actualité de l'école

Altet M., *Les pédagogies de l'apprentissage*. PUF

Beguery J., *Philosopher à l'école primaire*. Retz

Amigues R., Zezbato-Poudou M-T., *Comment l'enfant devient élève : les apprentissages à l'école maternelle*. Retz

Golder C., Gaonach' D., *Manuel de psychologie pour l'enseignement*. Hachette

Houssaye J. (dir), *Pédagogie : une encyclopédie pour aujourd'hui*.

Meirieu P., *L'école mode d'emploi. Des méthodes actives à la pédagogie différenciée*. ESF

Meirieu P., *Apprendre... oui, mais comment*. ESF.

Des classiques de la littérature

Marcel Pagnol : *La Gloire de mon père* ; *Le Château de ma mère* ; *Topaze*

André Gide : *Si le grain ne meurt* ; *Les Faux monnayeurs*

Jean-Paul Sartre : *Les Mots*

Daniel Pennac : *Chagrins d'école*

Louis Pergaud : *La Guerre des boutons*

Quelques références filmographiques

Un film du FIFE (6^e édition 2010) en lien : ***Porteurs d'espoir***, un film sur un projet environnemental au Québec : aménager un parc dans son quartier.

Documentaires

Ce n'est qu'un début, Jean-Pierre Pozzi et Pierre Barougier, 2010, 95 min

Comment j'ai appris à détester les maths, Didier Peyron, 2013, 105 min

Dis maitresse, Jean-Paul Julliard, 2015, 65 min

Demain l'école, les innovations dans le monde, Castaignède Frédéric, 2018, 52 min

Les graines libres, éducation en transition, Mélodie Tribourdaux, 2018, 60 min

Être et avoir, Nicolas Philibert, 2002, 104 min

Je dis donc je suis, Marie Bonhommet, 2018, 63 min

A kind of magic, Neasa Ni Chiain et David Rane, Irlande, 2017, 99 min

Prosper et la jeunesse pétillante, Laurence Kirsch, 2017, 52 min

Les Semences de notre cour, Fernanda Heinz Figueiredo, Brésil, 2012, 115 min

Vie scolaire, Schaeffer Clélia, 2018, 52 min

Vivement l'école, Isabelle Cadière. 2017, 52 min



Dans la collection des DVD édités par les Ceméa

À nous l'école !

<http://publications.cemea-formation.com/catalogue.php?idPublication=452>

Une journée dans la classe de Sophie

<http://publications.cemea-formation.com/catalogue.php?idPublication=405>

Fictions

L'enfant sauvage, François Truffaut

Les 400 coups, François Truffaut

Nous les gosses, Jules Daquin

Entre les murs, Laurent Cantet

Sites Internet d'associations pédagogiques

Ceméa : www.cemea.asso.fr et sa médiathèque éduc'active : www.yakamedia.fr

AGEEM. Association Générale des Enseignants des Écoles et des classes Maternelles publiques : www.ageem.fr

Le café pédagogique : <http://www.cafepedagogique.net>

Matern'ailes : <http://maternailes.net/>

Le mouvement Freinet (ICEM) : <https://www.icem-pedagogie-freinet.org/>

Sitinsttit : <https://pragmatice.net/lesite/>

Groupe Français d'Éducation Nouvelle : <https://frama.link/tXeDU5hT>



Le spectateur et le cinéma

L'accompagnement du spectateur

L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

Quoi de plus évident, pour un mouvement d'Éducation nouvelle, se reconnaissant dans les valeurs de l'Éducation populaire, que d'associer et articuler éducation et culture ?

- La culture est une attitude et un travail tout au long de la vie, qui révèle à chacun progressivement ses potentialités, ses capacités et l'aide à trouver une place dans son environnement social.
- La culture ne se limite pas aux rapports que chacun peut entretenir avec des formes d'art, elle est aussi constituée de pratiques sociales.
- L'appropriation culturelle nécessite le plus souvent un « accompagnement » qui associe complémentaires trois types de situation : l'expérimentation, dite sensible, au travers de pratiques adaptées et débouchant sur des réalisations, la réception des œuvres ou productions artistiques et culturelles, la réflexion et l'échange avec les autres - spectateurs, professionnels, artistes.

Principes

Voir un film collectivement peut être l'occasion de vivre une véritable démarche éducative visant la formation du spectateur.

Pour cela nous proposons cinq étapes :

- Se préparer à voir
- Voir ensemble
- Retour sensible
- Nouvelles clefs de lecture
- Ouverture culturelle



Accompagner le spectateur c'est : amener la personne à diversifier ses pratiques culturelles habituelles, lui permettre de confronter sa lecture d'un film avec celles des autres pour se rencontrer et mieux se connaître.

Il s'agit au préalable de choisir une œuvre que nous allons découvrir ensemble (ou redécouvrir). Ce choix peut être fait par l'animateur seul ou par le groupe lui-même.

Se préparer à voir

Permettre à chacun dans le groupe d'exprimer ce qu'il sait ou croit savoir du film choisi.

L'animateur peut enrichir ces informations par des éléments qui lui semblent indispensables à la réception de l'œuvre.

Permettre et favoriser l'expression de ce que l'on imagine et de ce que l'on attend du film que l'on va voir.

Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :

- Outils officiels de l'industrie cinématographique (affiche, Bande annonce, dossier de presse, making off...).
- Outils critiques (articles de presse, émissions de promo...).
- Contexte culturel (biographie et filmographie du réalisateur, approche du genre ou du mouvement cinématographique).
- Références littéraires (interview, Bande Originale...).

Voir ensemble

Plusieurs possibilités de visionnement sont possibles même si rien ne peut remplacer le charme particulier des salles obscures.

- Au cinéma : de la petite salle « arts et essais » en VO au multiplex.
- Sur place avec un téléviseur ou un vidéo projecteur.

Retour sensible

• Je me souviens de

Permettre l'expression de ce qui nous a interpellés, marqué... dans le film. Quelles images, quelle scène en particulier, quelle couleur, quel personnage ?

• J'ai aimé, je n'ai pas aimé

Permettre à chacun de dire au groupe ses « goûts », son ressenti sur le film... et essayer de dire pourquoi.

• Dans cette étape plusieurs méthodes peuvent faciliter l'expression : atelier d'écriture, activités plastiques, jeux d'images, mise en voix, activités dramatiques...

L'essentiel ici est de permettre le partage et l'échange, afin que chacun puisse entendre des autres, différentes lectures et interprétations de l'œuvre pour enrichir sa propre réception.

Nouvelles clefs de lecture

L'animateur peut proposer des pistes d'approfondissement centrées sur un aspect de la culture cinématographique, pour enrichir la compréhension et la perception de l'œuvre. Cette phase permet d'élargir les connaissances du spectateur sur ce qu'est le cinéma.

- Histoire du cinéma, genre et mouvement (regarder des extraits d'autres films, lire des articles de presse, rechercher des références sur Internet...).
- Analyse filmique : la construction du récit, analyse de séquence, lecture de plan, étude du rapport image son.
- Lecture d'images fixes.

Il est intéressant, ici, d'utiliser des sources iconiques d'origines multiples dans la perspective de construire une culture cinématographique.

Ouverture culturelle

C'est le moment de prendre de la distance avec le film lui-même. Qu'est-ce que cela m'a apporté ? En quoi a-t-il modifié ma vision du monde ?

- Débats sur des questions posées par le film.
- Liens avec d'autres œuvres culturelles.



Mille jours à saïgon de Marie-Christine Courtès, sélection FFE 2013

Regarder un film

La place du spectateur

Un réalisateur a choisi un lieu, des personnages, une action qu'il a mis en scène pour être regardés par un spectateur qui devra y trouver sa place.

Comme le livre n'existe pas sans le lecteur, le film ne peut exister sans public, sans le regard du spectateur.

Je suis spectateur.

Certains films peuvent donner au spectateur la sensation d'être pris en otage, lui retirant toute possibilité de recul, de distance. On en ressort avec une sensation de malaise..

D'autres films nous donnent l'impression d'avoir été laissé à l'extérieur, on n'est pas du tout entré dans le film qui n'a pu nous toucher.

Face au film qui m'est donné à voir, à l'aventure dans laquelle je suis embarqué, à l'émotion qui peut me submerger, comment puis-je analyser la place qui m'est assignée, ma position, ma part de liberté ?

Avant la projection

1) **Le titre** : Je m'empare du titre : Que me dit ce titre ? Quelles projections de mon imaginaire et de mon histoire personnelle peuvent entrer en résonance avec ce titre ? Quelles attentes en découlent ?

2) **Le genre** : L'indication du programme doit me renseigner s'il s'agit d'un **documentaire** ou d'une **fiction**... Même si les films de fiction peuvent aussi intégrer de vraies séquences documentaires et si par ailleurs, la fiction s'insère et sert parfois le documentaire...

Tous ces cas de figure seront d'autant plus intéressants à analyser par la suite si on a bien établi la distinction de base : Documentaire/Fiction.

Rappelons que :

- Le Documentaire est un Film au même titre que la Fiction.
- Le Documentaire présente une ou des **situations réelles du monde réel** avec des personnages réels vivant réellement les actions qui sont décrites... des vrais gens dans la vraie vie. L'enjeu pour le réalisateur sera de capter des situations réelles avec la bonne distance qui permettra au spectateur de trouver sa place, et au montage, de construire un film qui ait du sens à partir de toutes les séquences qu'il aura tournées (les rushes).
- La Fiction **crée** des personnages et les met dans des situations qui peuvent tout à fait exister dans la vraie vie mais qui sont racontées à travers un scénario et mises en scène pour les besoins du film. L'art de la mise en scène pourra se déployer à partir d'un scénario solide, de personnages bien campés.

Pendant la projection...

Toutes les remarques qui suivent sont valables aussi bien pour le documentaire que pour la fiction

- Une attention toute particulière et immédiate sera portée à la première séquence du **film (incipit)**, dans laquelle le réalisateur a déposé tous les éléments qui sont propres à préparer le regard du spectateur, même inconsciemment, à saisir l'essentiel de ce qu'il a à dire.

On y repère bien le décor, les personnages qui sont présentés et on se prépare à ce qui sera essentiel, on commence déjà à se demander : **qui parle ? Qui voit ? ...**

- Où suis-je ? Je peux trouver immédiatement des points de repères précis placés judicieusement à cet effet. Mais je peux aussi me sentir perdu, ce qui peut être une volonté stratégique du réalisateur mais qui devra à un moment ou à un autre retrouver son spectateur par des signes. On peut aussi rester perdu jusqu'au bout... on dira qu'on n'accroche pas et l'impression générale sur le film ne sera pas bonne.

- La question du point de vue :

- Je peux ressentir très vite si je suis maintenu à l'extérieur de l'action en spectateur plus ou moins proche... est-ce que je me sens voyeur ?

- Ou plutôt intégré à l'action ?
- Avec quel personnage, suis-je invité, moi spectateur, à vivre l'action ?
- Les temps forts de la bande son : musique, bruits, voix...
- Comment je ressens le rythme du film ? Des plans longs, un montage rapide ?
- Me suis-je senti embarqué, ou ai-je ressenti des moments d'ennui, ou d'impatience...

Après la projection

Revenir sur les observations faites pendant la projection

- Suis-je capable de reconnaître ce qui a provoqué l'émotion en moi ?
- Le scénario : Ce film me raconte une histoire. Que me reste-t-il de cette histoire ?
- Image : La dimension esthétique : Les plans dont je me souviens
- La partition sonore : que me reste-t-il ? Quels sons se sont imprimés en moi et ont produit un effet sur moi ?
- Quelles questions j'aurais envie de poser au réalisateur si je pouvais le rencontrer ?

Catherine Rio



Le C.O.D. et le coquelicot de Cécile Rousset et Jeanne Paturie, sélection FFE 2014

À propos de cinéma

Le cinéma documentaire

Selon le temps disponible et le niveau des participants, plusieurs activités peuvent permettre une approche de plus en plus approfondie du cinéma documentaire.

Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

Quel est le dernier film documentaire que vous avez vu ?

Où l'avez-vous vu ? Salle de cinéma, télévision, DVD, en ligne ?

Quels sont les films documentaires qui selon vous ont marqué l'histoire du cinéma ? Pouvez-vous préciser en quoi ?

Essai de définition du cinéma documentaire

En général, cette catégorie filmique se fixe pour but théorique de produire la représentation d'une réalité, sans intervenir sur son déroulement, une réalité qui en est donc a priori indépendante.

Il s'oppose donc à la fiction, qui s'autorise à créer la réalité même qu'elle représente par le biais, le plus souvent, d'une narration qui agit pour en produire l'illusion. La fiction, pour produire cet effet de réel s'appuie donc, entre autres choses, sur une histoire ou un scénario et une mise en scène.

Par analogie avec la littérature, le documentaire serait à la fiction ce que l'essai est au roman. Un documentaire peut recouper certaines caractéristiques de la fiction. De même, le tournage d'un documentaire influe sur la réalité qu'il filme et la guide parfois, rendant donc illusoire la distance théorique entre la réalité filmée et le documentariste.

Le documentaire se distingue aussi du reportage. Le documentaire a toutefois des intentions de l'auteur, le synopsis, les choix de cadre, la sophistication du montage, l'habillage sonore et musical, les techniques utilisées, le langage, le traitement du temps, l'utilisation d'acteurs, les reconstitutions, les mises en scènes, l'originalité, ou encore la rareté.

Repérage de différents « genres » documentaires

- Documentaires didactiques : *Shoah* (Claude Lanzmann), *Le chagrin et la pitié* (Marcel Ophüls), *Être et Avoir* (Nicolas Philibert). *L'École nomade* (Michel Debats).

- Documentaires militants : *Les groupes Medvedkine*, *Fahrenheit 9/11* (Michaël Moore).

- Documentaires autobiographiques : *Rue Santa Fe* (Carmen Castillo), *Les plages d'Agnès* (Agnès Varda), *Une ombre au tableau* (Amaury Brumauld).

- Documentaires essai : *Nuit et brouillard* (Alain Resnais), *Sans Soleil* (Chris Marker).

- Documentaires portrait : *Mimi* (Claire Simon), *Ecchymoses* (Fleur Albert), *18 ans* (Frédérique Pollet Rouyer).

Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

Différents moments de cette histoire peuvent permettre de situer des œuvres et de repérer des enjeux, culturels et artistiques :

• Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire

Nanouk l'esquimau de Robert Flaherty (1922) / *L'homme à la caméra* de Dziga Vertov. (1928).

• Le documentaire français « classique »

À propos de Nice, Jean Vigo, 1930.

Farrebique, Georges Rouquier, 1946

• Quelques moments clés de l'histoire du documentaire

- **Cinéma vérité** : *Chronique d'un été* de Jean Rouch et Edgar Morin, 1960.

Primary, de Robert Drew avec Richard Leacock, D.A. Pannebacker, Albert Maysles, 1960.

- **Cinéma direct** : *La trilogie de l'île aux Coudres* de Pierre Perrault 1963, *Numéros zéro* de Raymond Depardon, 1977.

- **Cinéma engagé** : *Comment Kungfu déplaça les montagnes* de Joris Ivens (1976), *Le fond de l'air est rouge* de Chris Marker (1977).

Les principaux festivals consacrés au documentaire

- Cinéma du réel. Centre Pompidou Paris
- États généraux du film documentaire - Lussas
- Festival international du documentaire de Marseille
- Rencontres internationales du documentaire de Montréal
- Visions du Réel - Nyon - Suisse
- Festival international du film d'histoire - Pessac
- Les Écrans Documentaires - Arcueil
- Les Rencontres du cinéma documentaire - Bobigny
- Sunny Side of the doc, La Rochelle

À signaler également, le Mois du film documentaire. Tous les mois de novembre, depuis 10 ans, des bibliothèques, des salles de cinéma, des associations, diffusent des films documentaires peu vus par ailleurs.

Sites web consacrés au documentaire

<http://www.film-documentaire.fr> Le portail du film documentaire

<http://addoc.net/> Associations des cinéastes documentaristes

<http://docdif.online.fr/index.htm> Doc diffusion France

Ressources bibliographiques

L'Association **Addoc** (Association des cinéastes documentaristes) publie un certain nombre d'ouvrages théoriques comportant pour certains des scénarios de films documentaires :

- *Le temps dans le cinéma documentaire*, Addoc-L'Harmattan, Paris, 2012 ;
- *Le Style dans le cinéma documentaire*, suivi du scénario de Mariana Otero *Histoire d'un secret* et de Vincent Dieutre *Fragments sur la Grâce*, Addoc-L'Harmattan, Paris, 2006 ;
- *Filmer le passé dans le cinéma documentaire*, suivi du scénario de Henri-François Imbert *No pasaran! Album souvenir*, Addoc-L'Harmattan, Paris, 2003 ;
- *Cinéma documentaire. Manières de faire, formes de pensée*, Yellow Now-Addoc, 2002.

• Signalons également la seule revue consacrée entièrement au cinéma documentaire : *Images documentaires* qui a plus de 20 ans d'existence. Elle est dirigée depuis 1993 par Catherine Blangonnet-Auer. Le comité de rédaction comprend aujourd'hui Gérard Collas, Jean-Louis Comolli, Charlotte Garson, Cédric Mal, Annick Peigné-giuly.

Elle a publié des dossiers consacrés à des cinéastes documentaristes importants :

- Marcel Ophuls (n° 18/19), Johan van der Keuken (n° 29/30), Nicolas Philibert (n° 45/46), Georges Rouquier (n° 64), Claire Simon (n° 65/66), et Wang Bing (n° 77) mais aussi à des cinéastes plus connus pour leur œuvre fictionnelle comme Ken Loach (n° 26/27) ou Pier Paolo Pasolini (n° 42/43). La revue fait aussi œuvre de découverte pour le grand public avec des dossiers consacrés par exemple à Claudio Papienza ou José Luis Guerin.

En ce qui concerne les numéros thématiques on trouve des études consacrées à des cinématographies étrangères (Quatre documentaristes russe, n° 50/51 ; Le cinéma documentaire portugais n°61/62), des sujets renvoyant directement au monde du cinéma (Le « Droit à l'image » n° 35/36, Paroles de producteurs n° 48/49, La Voix n° 55/56, le Son n° 59/60, Regard sur les archives n° 63, Filmer la musique n° 78/79), enfin des problématiques souvent présentes dans les documentaires (Parole ouvrière n° 37/38, Cinéma et école n° 39, Conversations familiales n° 49, Filmer en prison n° 52/53, Images de la justice n° 54, La Question du travail n° 71/72).

Une nouveauté : les web-documentaires

Un certain nombre de sites web (de journaux ou de chaînes de télévision en particulier) diffusent depuis peu, en streaming et gratuitement, des films documentaires. Des plates-formes de VOD (Vidéo à la demande) font aussi une large place au cinéma indépendant. La location de documentaires est alors payante, mais à un tarif souvent réduit. En même temps, de nouvelles façons de présenter les contenus documentaires sont apparues. Elles ont recours systématiquement aux ressources de l'hypertextualité et du multimédia.

Si le cinéma documentaire se caractérise essentiellement par un rapport spécifique au réel, comment les possibilités qu'offre Internet sont-elles mobilisées pour modifier ce rapport et solliciter différemment l'attention, voire l'intérêt et la participation du spectateur ? Du documentaire au webdocumentaire (webdoc), qu'est-ce qui change ?

Définir le transmédia

Par rapport au documentaire classique, le webdoc introduit d'abord un changement de support de diffusion. Grâce au web, il s'affranchit des contraintes de la télévision : place imposée dans une grille, nécessité d'un visionnement en continu. Mais les avantages seraient bien maigres si on en restait à cela. En fait, le webdoc a la prétention de se trouver au centre d'un réseau multipliant les supports et les modalités de diffusion. Programmé d'un côté à la télévision, voire en salle de cinéma, sous forme classique, le webdoc accessible sur Internet peut être couplé avec un forum, un blog et des réseaux sociaux, comme Twitter ou Facebook. Du coup, il inaugure l'ère du **transmédia**. Chaque support est utilisé dans sa spécificité, mais il ne se comprend qu'en interaction avec les autres. Sur le web, on visionne à volonté et à son propre rythme. Le forum met en contact les spectateurs. Twitter de son côté peut relayer les critiques et les commentaires. Et Facebook offre la possibilité d'une page où chacun peut s'exprimer et ajouter tout document complémentaire jugé utile.

Identifier la dimension multimédia

Maintenant, comment le webdoc se présente-t-il à l'écran ? Soulignons d'abord sa dimension **multimédia**. Sur Internet il est facile, et indispensable, d'associer textes, sons et images fixes et animées. L'enjeu sera alors de trouver une cohérence dans un matériau qui risque d'être perçu comme hétéroclite. Par exemple, les images se limitent-elles à illustrer un texte, ou bien sont-elles porteuses d'informations spécifiques ? Une musique est-elle un simple fond sonore agréable à l'écoute ? Les interviews sont-ils retranscrits à l'identique par écrit ? Les documents sont-ils organisés selon leur origine et hiérarchisés ? On pourrait multiplier les questions que tout auteur multimédia doit nécessairement résoudre.

Mettre en évidence l'interactif

Enfin, mais c'est le plus important, le véritable webdoc est **interactif**. Il s'agit bien sûr de faire participer le spectateur, de lui offrir des choix multiples lui permettant de construire sa propre découverte de l'œuvre, de réaliser son propre agencement des éléments qui sont à sa disposition. Projet déjà ancien, inauguré dans des cédéroms dits ludoéducatifs et qui jusqu'à présent ne trouvait son plein épanouissement que dans les jeux vidéo. Dans cette perspective, le webdoc a beaucoup d'atouts pour lui. Un grand nombre se présente sous la forme d'une enquête, ou d'un reportage. Les auteurs, dont beaucoup jusqu'à présent sont des journalistes et des photographes, se contentent en quelque sorte de proposer les éléments qui vont en constituer la base. Pour que l'utilisateur puisse organiser lui-même son itinéraire, il lui est proposé une carte,

des moyens de locomotions. Pour qu'il puisse s'informer par lui-même, il aura à sa disposition des sources diverses, coupures de presse ou extraits d'émissions radio ou télé. Il pourra aussi rencontrer des personnes et les interroger. À lui d'être suffisamment vigilant pour ne pas passer à côté d'une donnée essentielle ! Bref, le webdoc n'impose surtout pas une vision unique du sujet traité. Et l'on peut même penser qu'il sera vite possible que l'utilisateur puisse ajouter des éléments personnels, à partir de ses propres recherches sur Internet.

Les webdocumentaires aujourd'hui arrivent au stade de la maturité : moins d'effets faciles, plus de maîtrise de la navigation ; mais toujours autant de pertinence dans l'appréhension des problèmes du monde. Journalistes, cinéastes, photographes, vidéastes, développeurs informatique et multimédia, le webdocumentaire mobilise nécessairement toutes ces énergies. Il n'en est pas moins l'expression d'un point de vue d'auteur.

<http://www.lemonde.fr/webdocumentaires/>

<http://documentaires.france5.fr/>

<http://www.france24.com/fr/webdocumentaires>

<http://docnet.fr/>

<http://universcine.com/>

<http://curiophere.tv/>



Blanche là-bas, noire ici de Diane Degles,
sélection FFE 2013

Le cinéma de fiction

Essai de définition

Le film de fiction se distingue du documentaire en ce qu'il ne tente pas de capturer la réalité telle qu'elle est, il la recrée ou en invente une nouvelle à l'aide du scénario, des acteurs, de la mise en scène, des décors et des costumes. Ainsi, les films inspirés de faits réels, en rejouant les faits, en les interprétant, en les romançant, sont considérés comme des films de fiction. Tout film de fiction est-il un film d'éducation ? La question mérite d'être posée, si on songe que la grande majorité des films de fiction à caractère narratif mettent en scène un personnage -ou un groupe de personnages- progressant d'un point A à un point B. Ce qui correspond assez bien à la définition d'un film d'éducation. Dans un sens donc, une grande majorité des films narratifs de fiction sont des films d'éducation. À l'inverse, la grande diversité des écritures de documentaires (poétiques, lyriques, expérimentales) font que beaucoup d'entre eux ne peuvent être considérés comme des films d'éducation. Le caractère paradoxal de cette situation n'est pas sans ironie !

Si la grande majorité des films de fiction sont des films d'éducation, comment choisit-on les meilleurs pour le Festival international du film d'éducation ? En retenant, de préférence des situations décrites par l'un des verbes suivants : grandir, transmettre, se (re)convertir, apprendre, etc. Ces films de fiction, sont alors doublement des films d'éducation !

Repérage de différents genres fictionnels

Western : *Rio Bravo* (Howard Hawks), *L'homme qui tua Liberty Valance* (John Ford).

Comédie musicale : *Chantons sous la pluie* (Stanley Donen), *Les Demoiselles de Rochefort* (Jacques Demy).

Horreur : *L'exorciste* (William Friedkin), *Halloween* (John Carpenter).

Science-Fiction : *Blade Runner* (Ridley Scott), *Metropolis* (Fritz Lang).

Comédie : *Certains l'aiment chaud* (Billy Wilder).

Mélodrame : *Mirage de la vie* (Douglas Sirk), *Tous les autres s'appellent Ali* (R. W. Fassbinder).

Action : *Piège de cristal* (John McTiernan), *La saga des James Bond*.

Biopic : *Walk the line* (James Mangold), *Vatel* (Roland Joffé).

Repères sur l'histoire du cinéma de fiction

- La date officielle de naissance du cinéma est le 28 décembre 1895 : les frères Lumière organisent la première séance publique et payante de leur cinématographe. Les films projetés, très courts (moins d'une minute), en noir et blanc et muets sont des prises de vues de scènes du quotidien : ***Arrivée d'un train en gare de la Ciotat***, ***Sortie d'usine*** mais aussi des films qui racontent de courtes histoires comme ***L'arroseur arrosé***. Le film de fiction est né.

- George Méliès, un prestidigitateur, va vite découvrir les potentialités infinies du cinéma pour raconter des histoires et inventer des mondes imaginaires. Il va alors développer les premiers trucages et effets spéciaux : disparitions, transformations, personnages qui volent... Il tourne le premier film de science-fiction du cinéma en 1902, ***Le Voyage dans la lune***.

- En 1927, le premier film parlant de l'histoire du cinéma sort en salles, ***Le chanteur de jazz*** de Al Jolson. L'apparition du son est une révolution sans précédent dans l'histoire du cinéma. Les films muets sont complètement délaissés au profit des nouveaux films parlants.

- Dès les débuts du cinéma certains films sont réalisés en couleur au moyen de procédés laborieux : colorisation, teintage... On tente à partir des années 1910, de développer des techniques qui permettraient de tourner les films directement en couleur. Le Technicolor trichrome est mis au point en 1932 et permet de filmer tout en couleurs. Par la suite d'autres procédés capturant des couleurs moins vives et donc plus proches de la réalité sont mis au point. Ce n'est qu'à partir du milieu des années 1950 que la couleur devient majoritaire sur les écrans de cinéma.

- Dans les années 2000, les projections en 3D numérique se généralisent. Ce procédé qui donne une impression de relief au film projeté est aujourd'hui beaucoup utilisé pour les films d'animation ou à grand spectacle.

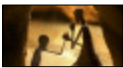
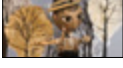
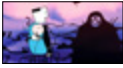
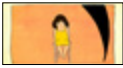
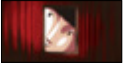
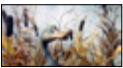
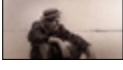
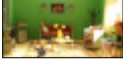
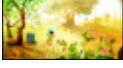
Le cinéma d'animation

Le Festival international du film d'éducation a succombé dès 2007 aux charmes du cinéma d'animation.

C'est en effet lors de sa troisième édition qu'apparurent les deux premiers films animés dans l'histoire de sa programmation : **Matopos** et **Le Loup Blanc**. À ce jour, plus d'une centaine de courts et longs métrages d'animation y furent programmés, en compétition ou dans le cadre de ses séances « jeune public ».

L'intérêt du Festival international du film d'éducation pour ce cinéma ne cesse de s'accroître et contribue à la reconnaissance du film d'animation comme une création à part entière, un véritable art du mouvement. « L'animation n'est pas l'art des dessins-qui-bougent mais l'art des mouvements-qui-sont-dessinés » disait d'ailleurs Norman Mc Laren, l'un de ses plus grands magiciens.

Rappel sur les films d'animation programmés au Festival international du film d'éducation

	En compétition	Séance jeune public
2007 3^e édition	 Matopos de Stéphanie Machuret  Le Loup Blanc de Pierre-Luc Granjon	
2008 4^e édition	 Mon petit frère de la lune de Frédéric Phillibert	
2009 5^e édition	 Les Escargots de Joseph de Sophie Roze	
2011 7^e édition	 pl.ink ! de Anne Kristin Berge  À la recherche des sensations perdues de Stephan Leuchtenberg et Martin Wallner  Françoise d'Elsa Duhamel	 L'histoire du petit Paolo de Nicolas Liguori
2012 8^e édition		 Hsu Jin, derrière l'écran * de Thomas Rio  Le vilain petit canard de Garri Bardine
2013 9^e édition	 Bad Toys II de Daniel Brunet et Nicolas Douste  Miniyamba de Luc Perez  Le Robot de Miriam / Miriami Kõögikombain de Andres Tenusaar  Pieds Verts de Elsa Duhamel	 Whoops mistake! de Aneta Kýrová  Pinocchio d'Enzo D'Alo  Swimming Pool de Alexandra Hetmerová

En compétition

Séance jeune public

2015
12^e édition



Alike
de Rafa Cano Méndez et Daniel Martinez Lara



Des rêves persistants / Persisting Dreams
de Come Ledesert



Frontières / Borderlines
de Hanka Nováková

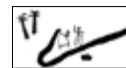


Une histoire de zoo / Co se stalo v zoo
de Veronika Zacharová

Film invité



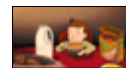
Tout en haut du monde
de Rémi Chayé



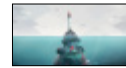
À propos de maman (Pro Mamu)
de Dina Velikovskaya



Caminho dos gigantes (Way of giants)
de Alois Di Leo



Chez moi
de Phuong Mai Nguyen



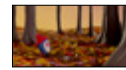
Crabe-phare
de Gaëtan Borde...



Cul de bouteille
de Jean-Claude Rozec



De longues vacances
de Caroline Nugues-Bourchat



Fear of flying
de Conor Finnegan



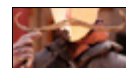
Jonas and the sea (Zeezucht)
de Marlies van der Wel



La Cage
de Loïc Bruyère



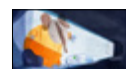
La Cravate (The tie)
de An Vrombaut



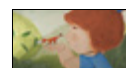
La Moustache (Viikset)
de Anni Oja



La Reine Popotin (Königin Po)
de Maja Gehrig,



La Soupe au caillou
de Clémentine Robach



Le Renard Minuscule
de Sylwia Szkiladz & Aline Quertain



Looks
de Susann Hoffmann



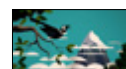
Miel bleu
de Constance Joliff,...



Moroshka
de Polina Minchenok



Que dalle
de Hugo de Faucompret...



Spring Jam
de Ned Wenlock



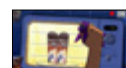
The girl who spoke cat de Dotty Kultys



Tigres à la queue leu-leu
de Benoît Chieux



Une autre paire de manches
de Samuel Guénolé

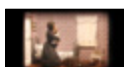


Vidéo-souvenir
de Milena Mardos

2017
13^e édition



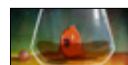
Catherine
de Brit Raes



Mr. Sand
de Soetkin Verstegen



Adama
de Simon Rouby



Chemin d'eau pour un poisson
de Mercedes Marro



Courage ! / Head Up !
de Gottfried Mentor



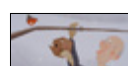
Deux amis
de Natalia Chernysheva



Deux tramways / Dva Tramvaya
de Svetlana Andrianova



Je mangerais bien un enfant
de Anne-Marie Balaÿ



La moufle
de Clémentine Robach



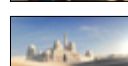
La taupe et le ver de terre / The mole and the earthworm
de Johannes Schiehl



La toile d'araignée / Pautinka
de Natalia Chernysheva



Le cadeau / The Present
de Jacob Frey



Le château de sable
de Quentin Deleau, Lucie Foncelle,
Maxime Goudal, Julien Paris
et Sylvain Robert



Le fruit des nuages / Plody Marku
de Katerina Karhankova



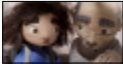
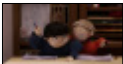
Le vent dans les Roseaux
de Nicolas Liguori et Arnaud
Demuyck

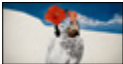
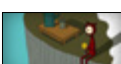
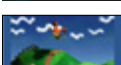
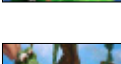
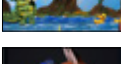
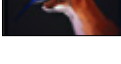
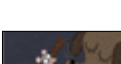
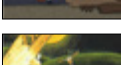
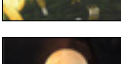
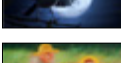
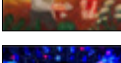
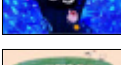
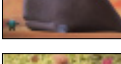
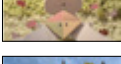


L'Orchestre / The Orchestra
de Mikey Hill



Louis
de Violaine Pasquet

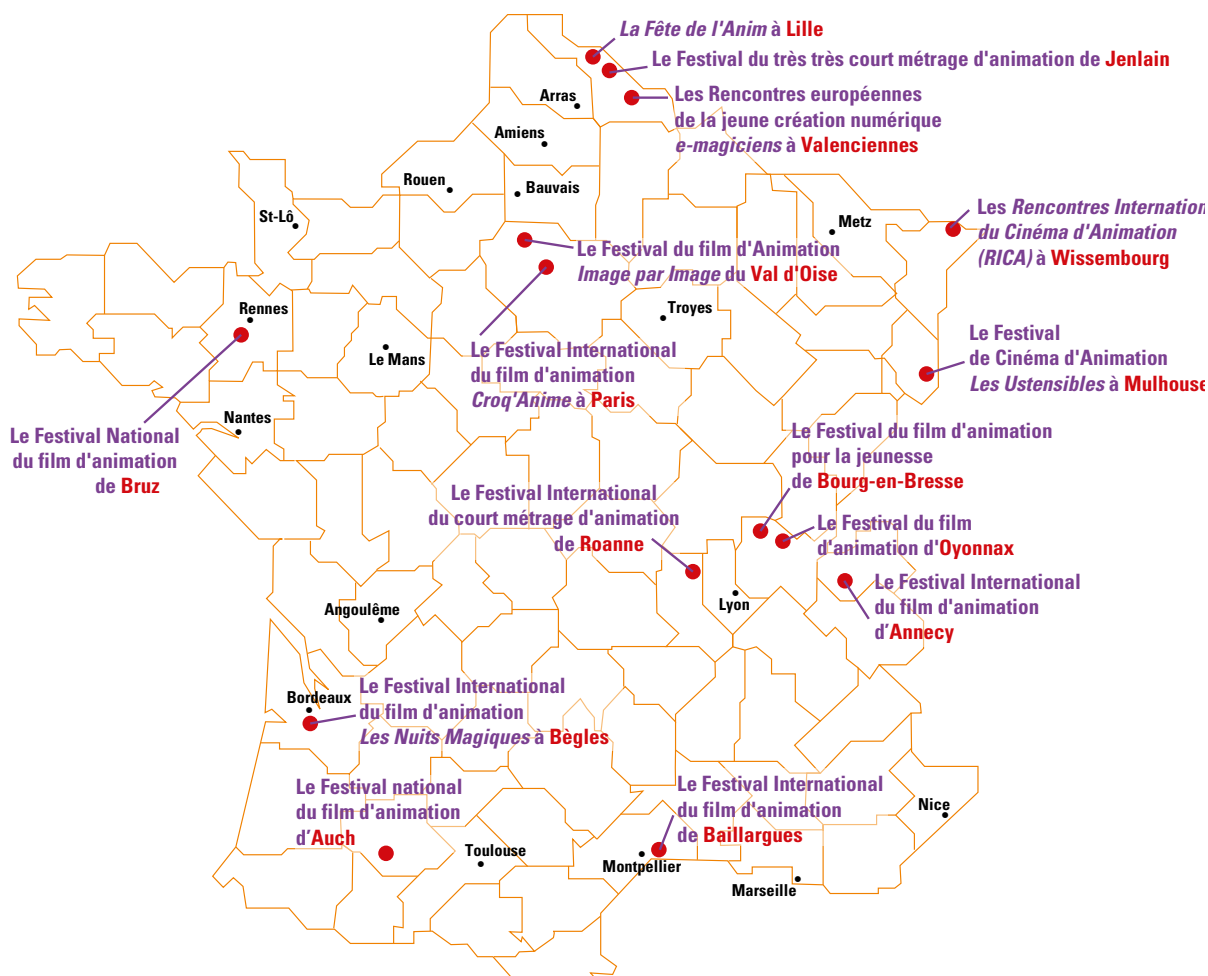
En compétition		Séance jeune public
2018 14^e édition	 Compartments de Daniella Koffler	 Drôle de poisson de Krishna Nair
	 The Stained Club de Simon Boucly, Marie Ciesielski, Alice Jaunet, Mélanie Lopez, Chan Stéphanie Peang et Béatrice Viguiers	 La Tortue d'or de Célia Tisserant et Célia Tocco
	 Mirai, ma petite sœur de Mamoru Hosoda	 Fourmis de Julia Ocker
	 Wardi de Mats Grorud	 Les Monstres n'existent pas d'Illaria Angelini, Luca Barberis Organista et Nicola Bernardi
		 La Corneille blanche de Miran Miosic
		 Homegrown de Jim Hansen
		 Lapin et Cerf de Péter Vacz
		 Lion de Julia Ocker
		 Lemon et Elderflower d'Ilenia Cotardo
		 Trop Petit Loup d'Arnaud Demuyne
		 Dark, Dark Woods d'Emile Gignoux
		 La Belette de Timon Leder
		 Odd est un œuf de Kristin Ulseth
		 Le Cerisier d'Eva Dvorakova
		 Scrambled de Bastiaan Schravendeel

En compétition		Séance jeune public
2019 15^e édition	 Les Empêchés de Sandrine Terragno et Stéphanie Vasseur	 Deux ballons de Marck C. Smith
	 Mémorable de Bruno Collet	 Good heart de Evgeniya Jirkova
	 Uncle Thomas - La comptabilité des jours / Uncle Thomas : Accounting for the Days de Regina Pessoa	 Grand Loup & Petit Loup de Rémi Durine
		 La Chasse de Alexey Alekseev
		 La Théorie du coucher du soleil de Roman Sokolov
		 L'Enfant qui voulait voler de Felicitas Heidenreich, Daniel Hoffmann et Nina Pfeifenberger
		 Le Crocodile ne me fait pas peur de Marc Riba, Anna Solana
		 Le Renard et l'Oisille / The Fox and the Bird de Samuel Guillaume, Frédéric Guillaume
		 L'Heure des chauves-souris d'Elena Walf
		 Little Wolf d'An Vrombaut
		 Lunette de Phoebe Warries
		 Maestro Le collectif Illogic
		 Mon papi s'est caché de Anne Huynh
		 Nuit chérie de Lia Bertels
		 Please Frog, Just one sip de Diek Grobler
		 Robot and the Whale de Roboten Och
		 Sarakan /The kit de Martin Smanata
		 Tôt ou tard de Jadwiga Kowalska
		 Une petite étoile de Svetlana Andrianova

Alors que le cinéaste traditionnel dépend indubitablement du réel, son confrère de l'animation n'a pour seules limites que celles de son imagination. Il peut, comme par enchantement, mettre en image nos rêves les plus fous, nous les donner à voir concrètement. Le champ des possibles pour les « animateurs » ne fait que s'étendre au fil du progrès. L'avènement de l'animation de synthèse n'estompe pas pour autant la dimension première de ce cinéma, un artisanat laborieux de l'image par image qui demande passion et minutie. La myriade de ces techniques lui procure une richesse que le cinéma conventionnel n'ose espérer.

Des perles animées gratifiées des plus prestigieuses récompenses témoignent de l'acception du cinéma d'animation par une certaine intelligentsia du Septième Art. Parmi elles, rappelons nous le poétique *Voyage de Chihiro* de Hayao Miyazaki et son Ours d'or de la Berlinale de 2002.

En France, c'est la bouleversante *Valse avec Bachir* d'Ari Folman qui rafla le César du meilleur film étranger en 2009, deux ans après le Prix du Jury à Cannes pour *Persépolis* de Marjane Satrapi. Par ailleurs, c'est dans l'hexagone que l'on constate le nombre le plus élevé de manifestations entièrement consacrées aux films d'animation au monde. Le Festival du film d'Animation d'Annecy (ni plus ni moins que la référence internationale dans ce domaine) en est le joyau. Il est le rendez-vous incontournable des « animateurs » de renoms et de ceux en devenir ; il prospère depuis plus d'un demi-siècle. La Fête du cinéma d'animation, organisée par l'AFCA (Association Française du Cinéma d'Animation), est également un événement à ne pas rater. Elle qui, durant dix jours de chaque fin d'année, permet la mise en place de centaines d'expositions, de projections, d'ateliers à travers la France.



Cette effervescence tricolore met en exergue l'excellente réputation des animateurs français à l'étranger. Ainsi, les maîtres Michel Ocelot (*Princes et Princesses*), René Laloux (*La Planète Sauvage*), Jean-François Laguionie (*Gwen, le livre des sables*) ou encore Paul Grimault (*Le Roi et l'Oiseau*) devinrent par leurs prouesses les dignes héritiers d'un des pionniers du film image par image : Émile Reynaud.

Ce précurseur qui fut le premier à réaliser et projeter des dessins animés (*Les Pantomimes joyeuses*) en 1892, soit trois ans avant la (injustement plus célèbre) séance du cinématographe des Frères Lumière.

La relève à ces illustres noms ne se fera pas attendre, à en juger l'exceptionnelle qualité des écoles d'animation dans le pays qui forment les talents de demain : Gobelins à Paris, La Poudrière à Bourg-lès-Valence, ou la Supinfocom à Valenciennes sont convoités par les étudiants en animation d'ici et d'ailleurs et perdurent ce savoir-faire à la française.

Pour aller plus loin

Inventeur du praxinoscope et du Théâtre optique, il fut le premier à projeter des dessins animés réalisés par ses soins (*Les Pantomimes joyeuses*) le 28 octobre 1892, au Musée Grévin. Soit trois ans avant la injustement plus célèbre séance du cinématographe des Frères Lumière. C'est en son hommage que cette date fut reprise par l'ASIFA (Association Internationale du Film d'Animation) pour commémorer l'inauguration de la journée mondiale du cinéma d'animation, équivalent planétaire de la Fête de l'Animation en France condensée en une journée.

Néanmoins, en France comme partout ailleurs, le cinéma d'animation souffre encore d'une image stéréotypée chez le grand public, celle d'un cinéma édulcoré s'adressant aux seuls enfants.

Au travers du Festival international du film d'éducation, les Ceméa s'investissent pour permettre au spectateur de ne pas astreindre sa conception du cinéma d'animation aux seules productions des studios Disney-Pixar et Dreamworks. Il n'est pas l'apanage de ces firmes américaines tout comme il n'est pas celui des enfants.

Le cinéma d'animation est destiné à tous, y compris aux adultes. Il peut traiter de sujets complexes, de société ou intemporels, qui mènent à la réflexion et aux débats. Jonglant entre noirceur et couleurs, ombre et lumière, il est vecteur de transmission et de dialogue entre les générations. En s'efforçant de ne pas limiter ces films à l'unique carcan de séances jeune public et en les appréciant au même titre que les films traditionnels au travers de sa sélection en compétition, le Festival international du film d'éducation permet une prise de conscience quant à l'intérêt des films d'animation.

Grâce à eux, le Festival international du film d'éducation a réuni petits et grands devant le même écran et autour de thématiques fortes comme le deuil (*À la recherche des sensations perdues*), l'autisme (*Mon petit frère de la lune*), le viol (*Françoise*) ou le travail clandestin chez les enfants (*Hsu Jin, derrière l'écran*). Le cinéma d'animation se révèle comme un formidable outil de sensibilisation et d'éducation à l'image et un support idéal pour des séquences pédagogiques et des rencontres intergénérationnelles.



Miniyamba de Luc Perez, sélection FFE 2013

Le festival de cinéma

Un festival de cinéma est un événement limité dans le temps au cours duquel sont présentés un ensemble de films. La plupart des festivals ont une régularité annuelle. Certains, comme le FESPACO, prennent place tous les deux ans.

Un festival peut être consacré à un genre cinématographique spécifique (fiction, animation, documentaire, expérimental...) ou un à une durée particulière (court-métrage, moyen-métrage, long-métrage), thématique (Festival international du film d'éducation !) ou consacré à une culture ou nationalité. Certains festivals diffusent les films en première nationale, continentale, internationale (première projection à l'étranger) ou mondiale.

Le festival de cinéma le plus connu et prestigieux au monde est probablement le Festival de Cannes. D'autres festivals de classe équivalente le concurrencent. Parmi ceux-ci on notera surtout les festivals de Berlin (Allemagne), Venise (Italie) et Toronto (Canada).

Qu'est ce qu'un festival de cinéma ?

Le festival de cinéma est la première rencontre entre une œuvre, ses créateurs et son public. Parfois, ce sera la seule, si la rencontre échoue. C'est donc un moment clef de la vie d'un film. Ce moment d'exposition peut être violent. Pour le réalisateur et le producteur, la réaction du public -même averti- à la présentation du « bébé » peut être source d'une profonde remise en question... ou d'une consécration.

Le rôle des festivals de cinéma est double. Ce sont à la fois des dénicheurs de « pépites » et des machines à faire connaître, à promouvoir les films choisis. Ainsi, le long de la filière cinématographique, les festivals de cinéma se situent avant et/ou après le chaînon de la distribution de films : en aval de la production de films (moment de la création) et en amont de l'exploitation cinématographique (moment de la projection en salle).

La plupart des festivals suivent une régularité annuelle ou biennale. Outre des questions d'organisation pratique, ce rythme permet de conserver un caractère exceptionnel à l'événement.

Découvreurs de talents

Les festivals les plus prestigieux, ceux proposant une compétition internationale de première jouent un rôle de découvreur de talents.

Les dénicheurs de talents d'un festival, ce sont ses sélectionneurs. Leur mission est de voir des centaines, voire des milliers de films, pour en sélectionner quelques dizaines au plus. Les critères de sélection dépendent évidemment de la subjectivité de chaque sélectionneur. Mais on peut penser que les films retenus le sont pour une certaine grâce ou leur caractère innovant.

Depuis quelques années (et l'usage généralisé d'Internet comme un outil de travail), les gros vendeurs internationaux de films remettent en question le rôle de découvreur de talents des festivals. Vincent Maraval, de Wild Bunch prétend ainsi que les festivals sont plus utiles pour leur capacité à mettre en valeur les films.

Mise en valeur des films

La grande majorité des festivals ne prétendent pas programmer uniquement des premières. Au contraire, ils jouent un rôle de mise en valeur des films, offrant à certains d'entre eux une diffusion alternative à la distribution cinématographique. Ainsi certains courts-métrages peuvent être sélectionnés dans une trentaine de festivals, et certains longs dans une vingtaine de festivals.

Caractéristiques courantes d'un grand festival de cinéma

Compétition de films

Une compétition de films est une sélection de films soumise à un jury. Après avoir vu la totalité de la sélection, le jury remet à certains des films sélectionnés un ou plusieurs prix. Lorsque le jury est formé de la totalité des spectateurs, on parle de prix du public.

Marché de films

Aux côtés de leurs projections, certains grands festivals proposent un « marché » où les producteurs et ayants-droits cherchent à vendre leurs films.

Systèmes d'aide à la création

Plusieurs festivals proposent des aides à la création : bourses, subventions, lectures de scénario, concours de projet, mise en relation des porteurs de projet avec des financeurs (producteurs, etc.).

Ateliers, colloques et vidéothèque

Parallèlement aux projections de films, certains festivals proposent des services supplémentaires à leurs spectateurs. Parmi ceux-ci, on retiendra : les conférences et rencontres, les colloques, une vidéothèque (service de visionnement sur écrans individuels, des films sélectionnés ou présentés au festival. Il permet à certains spectateurs clefs (journalistes, acheteur de film, accrédités variés) de voir plus de film en peu de temps.

La France, terre de Festivals ?

Un rapport publié en 1997 par l'Observatoire européen de l'audiovisuel (dont la mission est d'établir des données statistiques comparées relatives à l'audiovisuel), montre que la France organise à elle seule, bien plus de festivals de films que les autres membres de l'Union européenne (166 festivals en France contre un maximum de 20 dans les autres pays de l'Union.). Une étude un peu attentive suggère que cette estimation est largement sous-évaluée. Le nombre de festivals de films en France dépasse probablement les 300.

Ainsi, chaque semaine, il se déroule quelque part en France un festival de film. On compte au moins un festival de cinéma dans chaque grande ville française. Bien que très rarement à l'origine de la création des festivals, les collectivités locales françaises savent en tirer profit. Celles qui, en le subventionnant, soutiennent un événement en attendant des retombées économiques pour leurs administrés : promotion de l'image de leur région, remplissage des hôtels et restaurants, etc. Si le soutien des puissances publiques accordé à un festival s'inscrit bien dans le cadre de la politique culturelle française, c'est surtout un moyen de dynamiser l'attractivité des régions concernées. In fine, c'est une manière de défendre la place de la France en tant que première destination touristique mondiale.

Le dynamisme du secteur festivalier français s'expliquerait aussi par une longue tradition de cinéphilie, par le rôle joué par les revues de critique de films (Positif, Les Cahiers du cinéma...) et par les politiques de soutien à l'éducation à l'image (par exemple : ciné-clubs impulsés par André Malraux).

Si les liens entre festivals sont plus complémentaires que concurrents, si leur économie échappe largement à la logique des secteurs d'activité soumis au marché, et s'il est dès lors délicat de dresser un classement entre festivals, la France peut s'enorgueillir d'organiser les plus importants festivals de longs métrages (Cannes), de courts métrages (Clermont) et de films d'animation (Annecy)... (À ce grand chelem ne manque que le plus important festival de documentaire, généralement reconnu à Amsterdam (IDFA).)

Sources : https://fr.wikipedia.org/wiki/Festival_de_films



**Festival international du film d'éducation 2018,
Pathé Évreux**

Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

Lecture de l'image

Lire, c'est construire du sens. À propos de l'image, cette opération prend deux formes opposées mais complémentaire, la dénotation et la connotation.

La dénotation. C'est la lecture littérale. La description qui se veut objective, c'est-à-dire sur laquelle tout le monde peut être d'accord, de ce que je vois.

La connotation. C'est la lecture interprétative. À partir de ce que je vois, j'exprime ce que je pense, ce que je ressens.

Construire du sens, c'est faire intervenir des codes. Un code est une convention qui doit être commune à un émetteur et un récepteur pour qu'il y ait communication. À propos de l'image, on peut distinguer des codes non spécifiques, qui appartiennent à toute activité perceptive ; et des codes spécifiques qui se retrouvent dans toute les images, qu'elle soit fixe ou animée.

Le cadrage

Les codes spécifiques découlent du fait que toute image est nécessairement cadrée, c'est-à-dire qu'elle résulte d'une délimitation d'une partie de l'espace. Cadrer c'est choisir, c'est éliminer ce qui ne sera pas dans le cadre et restera donc non perçu. Pour le cinéma, on parlera du champ et du hors-champ et l'un des axes d'analyse fondamentale de l'écriture filmique consistera à étudier les rapports qu'entretient le hors-champ avec ce qui est présent et donc visible dans l'image

L'angle de prise de vue

Par convention, une vision frontale d'un personnage, et par extension des éléments du décor, est donnée comme équivalente à la perception courante. Selon la position de la caméra on distingue alors la plongée (vision par dessus) et la contre-plongée (vision par dessous).

La profondeur de champ

On appelle profondeur de champ la zone de netteté située à l'avant et à l'arrière du point précis de l'espace sur lequel on a effectué la mise au point. L'espace représenté donne ainsi l'illusion de la profondeur. C'est le traitement de l'arrière-plan (flou ou net) qui définit la profondeur de champ :

- **l'arrière-plan flou** définit une faible profondeur de champ : la scène nette occupe le devant sur fond de décor vague, illusion d'un espace "réaliste", mais dans lequel ne s'inscrit pas le personnage.

- **un arrière-plan net** définit un écart d'étendue que le regard du spectateur peut parcourir. Cette grande profondeur de champ ouvre une réserve d'espace pour la fiction.

Les mouvements de caméra

Ce qu'ajoute le cinéma à la photographie, c'est non seulement de mettre du mouvement dans l'image, mais aussi de mettre l'image en mouvement.

Le travelling : la caméra se déplace dans l'espace, vers l'avant (travelling avant), vers l'arrière (travelling arrière), sur un axe horizontal (travelling latéral), ou suivant un personnage, travelling d'accompagnement.

Le panoramique : la caméra est fixe et pivote sur un axe, horizontalement ou verticalement. Ces deux mouvements de base pouvant, en effet, être combinés.

L'usage d'une grue peut en outre complexifier encore les mouvements de caméra.

Le zoom : objectif à focale variable, il opère des travellings optiques, sans déplacer la caméra.

Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

Généralisés et multipliés par l'arrivée du numérique, ils font cependant partie du langage cinématographique dès les années 20. D'une façon générale, il s'agit de tout élément perceptif ne pouvant exister dans le réel.

- Les ralentis et accélérés
- Les surimpressions
- L'arrêt sur l'image. Le gel.
- L'animation image par image.
- La partition de l'écran.
- L'inversion du sens de défilement.
- Etc...

L'échelle des plans



1 **extreme close up**
(très gros plan)



2 **close up**
(gros plan)



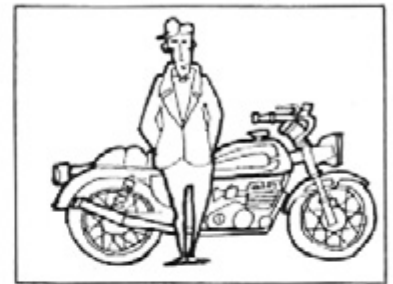
3 **close shot**
(plan rapproché, poitrine)



4 **medium close shot**
(plan rapproché, taille)



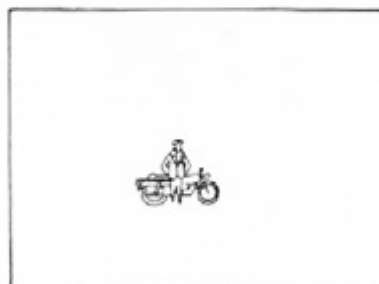
5 **medium shot**
(plan américain)



6 **full shot**
(plan moyen)



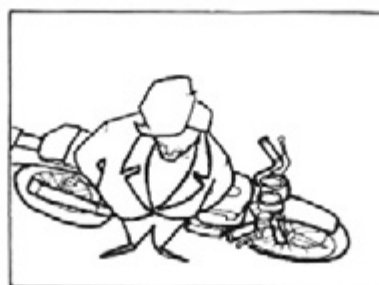
7 **medium long shot**
(plan de demi ensemble)



8 **long shot**
(plan d'ensemble)



9 **low-angle shot**
(contre plongée)



10 **high-angle shot**
(plongée)

Le cadre (*frame*) délimite l'image, le cadrage (*framing*) est donc toujours l'expression d'un choix, d'une intention.

Le cadrage s'exerce par rapport au(x) personnage(s) (*characters*) (fig. 1 à 6) et au décor (*setting*) (fig. 7 et 8).

L'échelle des plans (*scale of the camera shots*) est la gradation qui va du plan le plus proche au plus éloigné — ou l'inverse.

L'angle de prise de vue (*camera angle*) est également significatif :

— la contre plongée (fig. 9) montre le sujet vu d'en bas et accentue une impression de force.

— la plongée (fig. 10) montre le sujet observé d'en haut et insiste sur sa vulnérabilité.

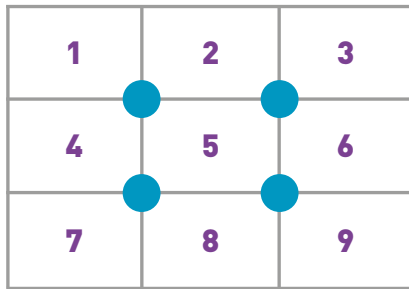
Le code  *framing* appelle l'identification des plans qui enrichira votre interprétation des documents.

Règle des tiers

La règle des tiers est l'une des règles principales de composition d'une image en photographie. Elle permet de mettre en valeur des éléments de la photo sans les centrer, évitant ainsi de couper l'image en deux et de lui donner un aspect figé.

Elle est très simple à appliquer. Il suffit de diviser mentalement l'image à l'aide de lignes séparant ses tiers horizontaux et verticaux. La grille créée se compose alors de neuf parties égales.

Il s'agit maintenant de placer les éléments clefs de l'image le long de l'une de ces lignes, voire aux intersections entre celles-ci. Ces intersections sont appelées points chauds (ou forts) de l'image. L'œil s'y attarde tout naturellement. La composition gagne alors en dynamisme et en équilibre.



Le montage

C'est l'opération qui consiste à organiser et à assembler les plans tournés afin de donner un sens et un rythme au film. Ce travail a été radicalement bouleversé et facilité par l'usage de l'informatique qui permet une grande liberté de propositions de montage, sans jamais altérer la qualité de l'original. Il permet également de faire des montages avec une très grande accessibilité et pour un coût très faible. Cette tâche revêt donc un aspect technique et esthétique au service de la mise en valeur de certaines situations.

On distingue :

Montage chronologique : il suit la chronologie de l'histoire, c'est-à-dire le déroulement normal de l'histoire dans le temps. (cf. films documentaires, ou certaines fictions).

Le montage en parallèle : Alternance de séries d'images qui permet de montrer différents lieux en même temps lorsque l'intérêt porte sur deux personnages ou deux sujets différents (par exemple dans les westerns, les films d'action).

Montage par leitmotiv : des séquences s'organisent autour d'images ou de sons qui reviennent chaque fois (leitmotiv) lancinant, et annonce des images qui vont suivre (films publicitaires, films d'horreur).

Le montage par adjonction d'images : avec le but de créer des associations d'idées permettant de traduire ou d'accentuer tel ou tel sentiment (films de propagande).

Pour réaliser les liaisons entre les plans, on utilise des transitions :

Le montage "cut" (liaison la plus simple), juxtaposant des plans dans une continuité de l'histoire.

Le montage par fondus (fondu enchaîné, fondu au noir), qui indiquent souvent des ruptures de temps.

Enfin, il existe une multitude de solutions techniques permettant de passer d'un plan à un autre : volets, rideaux, iris (beaucoup sont utilisés dans les 20 premières minutes de la Guerre des Étoiles de Georges Lucas, par exemple).

Le son

Le son au cinéma est ce qui complète l'image. Un film est monté en articulant l'image et le son. La bande sonore permet de donner une nouvelle dimension émotionnelle. Elle est composée de trois éléments : les bruits / le bruitage ; les voix ; la musique.

Les bruits participent à l'ambiance du film. Ils sont réels, c'est-à-dire enregistrés à partir d'une source sonore, ou produits lors de la post-production par des artifices. Le bruitage est une des étapes de la fabrication d'un film. Il se réalise en postproduction et, en général, après le montage définitif de l'image.

Les voix, les paroles des acteurs sont enregistrées en prise directe lors du tournage ou en studio. Elles existent sous plusieurs formes : monologue, dialogue, voix off.

La musique, généralement l'un des composants essentiels de la bande son d'un film, appuie le discours du réalisateur et offre au spectateur un support à l'émotion.

Son intradiégétique

Se dit d'un son (voix, musique, bruit) qui appartient à l'action d'un plan et qui est entendu par le ou les personnages du film.

Ce son peut être **IN**, c'est-à-dire visible à l'intérieur du plan.

Exemple : un plan où l'on voit un homme accoudé à un meuble où est posé un tourne-disque en état de marche. On entend la musique qui provient du tourne-disque.

Ou **OFF**, c'est-à-dire hors-champ (hors-cadre).

Exemple : un plan où l'on voit un homme dans son fauteuil, écoutant la musique qui provient de son tourne-disque, situé de l'autre côté de la pièce, hors du plan. La musique est cependant réelle.

Dans les deux cas, le son est véritable et non ajouté au montage. Il peut cependant être retouché pour améliorer sa qualité pendant la phase de postproduction du film.

Son extradiégétique

Se dit d'un son qui n'appartient pas à l'action (voix d'un narrateur extérieur, voix de la pensée intérieure d'un personnage, musique d'illustration), qui est entendu par le spectateur mais ne peut l'être par les personnages car il n'existe pas au sein du plan. Cet effet cinématographique peut servir le sens du film et sa narration.

Les métiers du son

L'ingénieur du son est celui qui gère l'ensemble des étapes de la fabrication du son d'un film.

Le preneur de son est celui qui assure la prise de son au moment du tournage (dialogues, ambiances...).

Le mixage, l'étalonnage sont des opérations qui se réalisent en postproduction, c'est le montage images/son.

Le compositeur est celui qui écrit la musique originale du film.

À consulter, le site de la musique de film : Cinezik

<http://www.cinezik.org/>

Bibliographie

Badiou Alain, Cinéma, Nova Éditions, 2010, 411 P
Badiou Alain, Petit Manuel D'esthétique, Seuil, 1998, 224P.
Bazin André, Qu'est-Ce Que Le Cinéma ? Cerf, 1976, 394P.
Comolli Jean-Louis, Voir Et Pouvoir, Verdier, 2004, 768P.
Comolli Jean-Louis, Corps Et Cadre, Verdier, 2012, 608P.
Daney Serge. Ciné-Journal 1 Et 2, Cahier Du Cinéma, 1998, 252P.
Daney Serge. La Maison Cinéma Et Le Monde 1, 2, 3. Paris, Pol, 2001, 576P.
Daney Serge, Itinéraire D'un Ciné-Fils, Paris, Jean Michel Place, 1999, 141P.
Frodon Jean-Michel, La Critique De Cinéma, Cahiers Du Cinéma, 2008, 96P.
Predal René, La critique de cinéma, Armand Colin, 2004, 128p.

Sitographie

Critikat :

www.critikat.com

Allo Ciné :

www.allocine.fr

Critique film :

www.critique-film.fr

Le passeur critique :

www.lepasseurcritique.com

À voir À lire :

www.avoir-alire.com

Ciné-club de Caen :

<http://www.cineclubdecaen.com/>

Pour faire une critique de film :

<https://www.mtholyoke.edu/courses/lhuughe/FR203/FR225/critcfilm.html>

Le festival international du film d'éducation est organisé par



• CEMÉA, Association Nationale :
24, rue Marc Seguin 75883 Paris cedex 18
Tel : +33(0)1 53 26 24 14
communication@festivalfilmeduc.net

• CEMÉA de Normandie - Délégation de Rouen :
33, route de Darnétal BP 1243 - 76177 Rouen cedex 1
contact.rouen@cemea-normandie.fr
Tel : +33(0)2 32 76 08 40

www.festivalfilmeduc.net

En partenariat avec



Avec le soutien de



AGENCE
NATIONALE
DE LA COHÉSION
DES TERRITOIRES



fonds
MAIF pour
l'éducation



Avec la participation de

